



in: A2LARM, <https://a2larm.cz/2019/03/emancipace-a-umeni-v-dobe-antiliberalni-revoluce/>

Vítězství Baracka Obamy v prezidentských volbách roku 2008 pro mnohé symbolizovalo završení emancipace afrických Američanů v USA.

Černošský režisér Spike Lee prohlásil, že Obamovo prezidentství bude znamenat epochální předěl: jako rozdělujeme dějiny na ty před Kristem a po něm, budeme je rozdělovat na ty před Obamou a po něm. Jenže nový mýtus se začal hroutit už ke konci Obamova prezidentství: v pobouření ze série nepotrestaných mimosoudních policejních poprav černošských Američanů, z něhož se zrodilo hnutí Black Lives

Matter. Výstava [kameramana a umělce Arthura Jafy v Galerii Rudolfinum](#) zviditelňuje nejen konec nadějí na plnou integraci afrických Američanů, ale může být pochopena i jako umíráček dalších nadějí minulé epochy, která si na svůj štít dala ideál liberální emancipace.

Kdyby se tato výstava objevila v Praze před čtyřmi či pěti lety, těžko by mohla být čtena jako symptom dějinného zvratu. Tehdy se teprve začaly objevovat dílčí příznaky krize minulé epochy, které se po jistou dobu mohly zdát jako nahodilé výjimky z pravidla. Bylo jich však čím dál tím víc a najednou začalo být zřejmé, že už je jich příliš mnoho na to, abychom je mohli považovat za pouhé anomálie. Postupně jsme se smířili s tím, že jsou něčím, na co si budeme muset zvyknout jako na novou normu. Tento bod zvratu mohl být různý pro lidi z různých oblastí světa, ale také pro různé lidi ze stejné oblasti či země. V Česku například někteří považovali za symbolický poslední milník minulé epochy smrt Václava Havla roku 2011. Globálně vzato byl ovšem rok 2011 spíše chápán jako rok, kdy v Arabském jaru dostaly druhý dech liberální naděje, jež definovaly minulou dobu. Ty byly znovu vzkříšeny v občanských revolucích, jaké se

v onom roce odehrávaly na káhirském Tahríru a náměstích jiných arabských metropolí.

Občanské a politické revoluce

Specifický charakter těchto občanských revolucí pochopíme tehdy, srovnáme-li je s politickými revolucemi, které definovaly dobu, jež minulé éře předcházela. Politické revoluce měly výrazně kolektivistický charakter – slibovaly emancipaci či osvobození velkých skupin, tříd či národů. Jejich cílem bylo vybudovat socialismus nebo získat národní suverenitu. Tyto dva programy určovaly emancipační agendu „krátkého“ 20. století: od bolševické revoluce v Rusku přes nacionálně-socialistickou (kontra)revoluci v Německu až k anti-koloniálním revolucím padesátých a šedesátých let. Od přelomu šedesátých a sedmdesátých let začal duch, jenž poháněl tyto revoluce, vyprchávat. V sedmdesátých a osmdesátých letech pak byly utopie osvobozené třídy, národa či rasy nahrazovány utopií liberální. V jejím centru stála lidská práva jednotlivců a právní stát, který zajistí základní rovnost každému občanu, včetně žen a těch, kteří jsou jiné pleti, etnicity či sexuální orientace než příslušníci kulturního mainstreamu.

Máme se prý vrátit k nerovnosti mezi mužem a ženou, heterosexuálem a homosexuálem, příslušníky většin a etnických menšin. Tam, kde liberalismus zdůrazňoval sdílenou lidskost, máme znovu vztyčit hradbu mezi našinci a cizinci.

Požadavek rovnosti příslušníků menšin, tedy jejich integrace, implikoval zohlednění jejich diference: tedy přístup, kterému se začalo říkat multikulturalismus. Navzdory kolektivistickému aspektu tohoto přístupu (jenž zdůrazňuje příslušnost jednotlivce k té či oné diskriminované kategorii) je utopie liberálně-multikulturního řádu v zásadě individualistická: není zaměřena na silný celospolečenský projekt (budování socialismu či rozvoj národa), ale na ustavení společnosti, která zajistí rovnou důstojnost všem svým příslušníkům, ať již náležejí k jakékoliv menšinové skupině nebo sledují ve svém životě jakékoli projekty či hodnoty. V centru liberální utopie nestojí všemocný stát

a politická strana, ale společnost autonomních občanů. Má ji tedy nastolit nikoli revoluce politická, ale občanská – jako sametová revoluce roku 1989, anebo revoluce odehrávající se na káhirském Tahríru roku 2011 či na kyjevském Majdanu v letech 2013–14.

Odvolání slibu rovné důstojnosti

Sametová revoluce se stala jedním ze symbolů epochy liberální emancipace. Egyptská a ukrajinská revoluce se sice v první chvíli jeví jako nové vtělení jejich nadějí, zpětně se však jeví jako její labutí píseň. Nastolení vojenské diktatury maršálem Sísím v Egyptě roku 2013 a obnovení oligarchického režimu na Ukrajině v roce následujícím (nemluvě o anexi Krymu Ruskem) patřily k oněm událostem minulých let, které jsme ještě mohli považovat za dílčí kroky zpět na pokračující cestě kupředu. Když se k nim však přidaly uprchlická krize v Evropské unii a vlna agresivní antimuslimské xenofobie ve střední Evropě roku 2015, vítězství Brexitu ve Velké Británii a Donalda Trumpa v prezidentských volbách roku 2016, zahrnutí xenofobních populistů do rakouské vlády roku 2017 a jejich příchod k moci v Itálii roku 2018, začalo být jasné, že zažíváme antiliberální obrat, a tedy konec minulé éry.

Spike Lee sice může silným hlasem vyzývat ke svržení Donalda Trumpa (jako při předávání Oscarů v únoru 2019), nemůže však překřičet skutečnost, že jeho předpověď z roku 2008 byla mylná: spíše než začátkem nového věku, jenž by plně uskutečnil liberální emancipační sliby, se dnes Obamovo prezidentství jeví jako mezidobí – jako most k epoše, jejíž protagonisté (Trump, Zeman, Orbán, Kaczyński, Salvini) tyto sliby odvolávají a z univerzálního prostoru rovného občanství a všelidské solidarity nahánějí lidi zpět do jejich národních či nábožensko-civilizačních ohrad a identit. Máme se učit žít bez naděje na lidskou rovnost, máme opustit sny o občanské a lidské solidaritě, máme začít bránit naše údajně primordiální společenství (národ či rasu) a přijmout tradiční patriarchální hodnoty, o něž je opřena jeho reprodukce. Máme se vrátit k nerovnosti mezi mužem a ženou, heterosexuálem a homosexuálem, příslušníky národních většin a etnických menšin. Tam, kde liberalismus zdůrazňoval sdílenou lidskost, máme znovu vztyčit nepřekročitelnou hradbu mezi našinci a cizinci, Evropany a ne-Evropany.

Západní levice a integrace menšin

Jafova výstava zviditelňuje selhání liberálních slibů z pohledu amerických černochů. Zlatou dobou těchto slibů přitom nebylo prezidenství Obamovo, ale Clintonovo (1993–2000). Clinton, nikoli Obama byl někdy v nadsázce nazýván prezidentem černochů. Právě v devadesátých letech se také prosazovalo nahrazení výrazu „black“ (jako politicky nekorektního) výrazem „African American“. Druhý výraz měl symbolizovat překonání „rasy“ a potvrzovat plnou integraci černochů do amerického mainstreamu. Clintonova administrativa také prosazovala umírněný, liberální multikulturalismus jako cestu k takové integraci. Obamův nástup po osmi letech G. W. Bushe měl znamenat vítězství Clintonova ideálu liberální emancipace.

To, co dokládá hnutí Black Lives Matter a Jafovo umění, však není integrace, ale dvojkolejnost: na jedné straně část černochů pronikla do mainstreamových institucí a americké vyšší střední vrstvy – z tohoto hlediska je mezi segregovanou Amerikou padesátých let a Amerikou současnosti skutečně radikální rozdíl. Na straně druhé ale přetrvává zkušenost rasové segregace a nerovné důstojnosti u těch afrických Američanů, kteří zůstali na nižších příčkách společenského žebříčku. Liberální rovnost práv a afirmativní akce (podporující šance černošských studentů získat univerzitní vzdělání) některé černochy integrovala, jejich většina však stále čelí diskriminaci v přístupu k zaměstnání nebo je jim de facto upíráno právo na rovné zacházení ze strany policie či soudů.

Meze liberalismu minulé epochy spočívaly v nekritické akceptaci kapitalismu jako přirozeného ekonomického pozadí pro rozvoj multikulturní společnosti rovných občanů.

Tento neúspěch je o to tragičtější, že Demokratická strana zaplatila za svou aktivní proměňštinovou politiku odcizením části bělošské nižší střední třídy, která přešla k republikánům a s jejíž pomocí se Trump roku 2016 dostal do Bílého domu. V reakci na to – a také na podobný obrat a nedávné neúspěchy sociálně-demokratických stran v Evropě – se jedním z ohnisek současných debat západní levice stala otázka, zda levicové strany

v devadesátých letech samy nepřipravily půdu pro nástup populismu, když místo zájmů chudých pracujících náležejících k národním většinám začaly obhajovat zájmy stigmatizovaných a vylučovaných menšin. Levicí opuštění běloši nižšího vzdělání pak po světové krizi 2008–9 začali masivně volit krajní – nacionalistickou, xenofobní, rasistickou, a občas také mysogynní a homofobní – pravici.

Otázka sociální

To je cena, kterou středolevicové strany v západních zemích zaplatily za to, že zájmy manuálně pracujících mužů bělošské a heterosexuální většiny (které byly jejich těžištěm od poloviny 19. století do sedmdesátých let století minulého) vyměnily za zájmy žen, sexuálních, etnických a rasových menšin. Přesměrování středolevicové politiky ze sociálně-ekonomické redistribuce na multikulturní integraci by snad mohlo být zpětně ospravedlněno, pokud by se v jeho důsledku skutečně podařilo situaci menšin zlepšit. A z hlediska postavení žen a gayů v západních zemích lze skutečně mluvit o relativním úspěchu. O něm svědčí například rychlost, s jakou se v posledních dvou letech stalo hitem západních mainstreamových médií hnutí #MeToo nebo prosazení legálních svazků gayů a leseb v některých zemích.

Z hlediska amerických černochoů však platí spíše opak. Příčiny jsou jistě komplexní. Jeden aspekt je však zřejmý na první pohled. Jak si ke konci svého života uvědomil Martin Luther King, vyloučení černochoů v Americe není jen důsledkem rasismu, ale má důležitý sociálně-ekonomický aspekt. A jednostranný obrat středo-levicové politiky od sociální otázky k antidiskriminaci a multikulturní integraci se negativně odrazil i ve zúžení černošské otázky na otázku překonávání rasismu a k opomíjení jejího sociálně-ekonomického aspektu.

Obecně pak obrat od kritiky a omezování kapitalismu, na které se levice soustředila v prvních třiceti letech po druhé světové válce, k obraně kulturních menšin uvolnil prostor k plné aktualizaci sociálně a ekologicky destruktivního potenciálu kapitalismu, což nyní začíná ohrožovat samotné liberálně-demokratické instituce. Meze liberalismu minulé epochy spočívaly v nekritické akceptaci kapitalismu jako přirozeného ekonomického pozadí pro rozvoj multikulturní společnosti rovných občanů. Současná krize vyjevuje naivitu (v horším případě pokrytectví) tohoto předpokladu. Kapitalismus podkopává sociální základy demokracie: občanská rovnost nemůže existovat bez (alespoň minimální) rovnosti

sociální. Levice se musí vrátit ke kritice kapitalismu a obraně nižších středních vrstev, které v minulých třiceti letech opustila a vydala napospas demagogům typu Trumpa či Marine Le Penové. Chce-li však zůstat liberální ve smyslu obhajoby občanské rovnosti, musí jejich sociální požadavky napojit na ideál rovné důstojnosti příslušníků menšin a všelidskou solidaritu.

Emancipace a umění

Meze liberalismu minulé epochy však nespočívaly jen ve slepotě vůči destruktivnímu potenciálu nespoutaného kapitalismu, ale i v samotném konceptu emancipace. Liberalismus má sklon ji redukovat na otázku formálního statusu jednotlivce v rámci daného společenského celku. Jako by emancipace spočívala v zajištění práv jednotlivců, kteří jsou pojati jako jejich nositelé a nárokovatelé. Jak ovšem věděl Karl Marx i John Stuart Mill, emancipace v hlubším smyslu nespočívá jen v narovnání formálně-právního statusu jednotlivce, ale v realizaci jeho svobody. A tu žádná politická či právní instituce zajistit nemůže. Musí jí dosahovat lidé sami tím, že aktivně zápasí proti své redukci na pasivní objekty okolností či vůle jiných.

A právě zde leží důležitost a význam umění: dobré umění jako výraz tvořivosti a svobody umělce by mělo stimulovat i tvořivost a svobodu příjemce. Jedním z prvních, kdo takto definoval kritérium umělecké hodnoty, byl Friedrich Nietzsche ve své kritice Richarda Wagnera. V polemickém spisu Případ Wagner (1888) líčí jeho opery jako narkotikum, které posluchače opojí a nechá ho vznášet se a plavat v proudu vzbuzených citů. Dobrá hudba však podle Nietzscheho nemá člověka uspávat a nadnášet, ale probouzet a pudit k pohybu – k chůzi a tanci. Wagnerova hudba se podle něj hodí do věku mas, které chtějí být uchvacovány. Nietzsche proti ní staví ideu umění, jehož adresátem by nebyly masy, toužící po pasivitě a opojení, ale jednotlivci připraveni překračovat sebe sama a potvrzovat tak svou svobodu. Sní tedy o umění, které by se obracelo na lidi schopné tvorby – o umění pro umělce.

Saxofon vynalezl běloch, ale černoch mu dal jeho nezaměnitelné jazzové užití. Také Jafa vytváří nový artefakt tím, že staré

vyjme z původních kontextů, specifickým způsobem je smontuje dohromady a nechává je spolu komunikovat.

Zdá se mi, že charakteristické rysy černošského umění, obzvláště hudby, naplňují tuto definici a zároveň překonávají propast, do níž v této formulaci Nietzsche upadl: propast mezi elitou tvůrců (umělců i příjemců) a masou těch, kteří nechtějí být probouzeni k tvorbě, ale uspávání. Jak si všimli černošští intelektuálové od W. E. B. Du Boise přes Cornela Westa až po Paula Gilroye, v černošské hudbě – od spirituálů přes jazz až po hip hop – je klíčový prvek improvizace a dialogu. Snad nejpatrnější je to v jazzu. Improvizace je samotným jeho jádrem. Při jazzové produkci se spoluhráči provokují k odpovědím, prou se nebo si přisvědčují. Dílo, které vytvářejí, je otevřené do budoucna, vzniká před očima a ušima posluchačů, kteří do něj také mohou zasahovat a tak přispívat k jeho zduhu – byť jen výkřiky, potleskem, podupáváním či tancem.

Také v případě umění, jako je Jafovo, funguje artefakt jako otevřené dílo. Jeho významy nejsou závazně fixovány předem autorem a dešifrovány diváky: ti jsou naopak vyzváni k jeho aktivnímu dotváření či přetváření, i kdyby se odehrávalo jen v jejich hlavě. Podobně pracují černoši, ale i jiné rozptýlené menšiny s materiálními i duchovními statky západní civilizace, v níž žijí. Jejich tvořivost se neprojevuje tím, že by vytvářeli na zelené louce svou vlastní kulturu a způsob života, ale tím, že dávají nové významy a nová použití tomu, co nacházejí kolem sebe vytvořené a používané většinovými kulturami, mezi kterými jsou rozptýleni. Netvoří tedy na volném prostoru, ale dělají znova staveniště z prostoru již zastavěného.

V rozhovoru pro Český rozhlas, který poskytl u příležitosti otevření své pražské výstavy, vidí Jafa právě v této schopnosti jádro černošské tvořivosti. Saxofon vynalezl běloch, ale černochoch mu dal jeho nezaměnitelné jazzové užití. Také velká část Jafovy tvorby spočívá ve skládání a novém usouvztažňování obrazů, které nachází u jiných. Vytváří nový artefakt tím, že staré vyjme z jejich původních kontextů, specifickým způsobem je smontuje dohromady a nechává je spolu komunikovat a vytvářet tak nové efekty. Ze zmíněného rozhovoru také plyne, že Jafa totéž předpokládá a očekává od recipienta svého umění. Divák má s jeho dílem pracovat podobně, jako on pracoval s díly či produkty druhých. Jejich sekvence a obrazy má propojovat s jinými obrazy a sekvencemi

a obdařovat je významy, které Jafa neměl a nemohl mít na mysli, když je tvořil. Jafa by tedy mohl říci s Nietzsche, že tvoří pro umělce – vždyť každý divák má v sobě malého umělce, jehož jeho díla aktivují. Mohl by také podepsat známý Foucaultův výrok: „Nepíše pro čtenáře, ale pro uživatele.“

Umění černošské, ale otevřené

Jafa ovšem zároveň zdůrazňuje, že jeho dílo vyjadřuje specificky černošskou zkušenost a že je součástí černošské sebe-emancipace. Touto rétorikou ovšem vstupuje na pole, kde již hodnota díla není poměřována impulsy, které je schopno předat svým příjemcům, ale měřítkem autenticity. Na jedné straně se předpokládá zkušenost, kterou může mít a vyjádřit jedině černocho. Na druhé straně však ani barva kůže nemusí zaručit autenticitu, neboť daný tvůrce může zradit svoji pravou identitu, když se pokouší získat přízeň svých bělošských utlačovatelů. Například Jimi Hendrix byl některými stoupenci hnutí Black Power obviněn z toho, že si získal slávu popřením svého autentického černošství, že se z něj stal „white nigger“, když hrál v Británii pro převážně bílé obecenstvo a s bílými spoluhráči (se skupinou Jimi Hendrix Experience) a vyvinul styl, jenž neodpovídal kánonu závaznému pro vyjádření černošské zkušenosti. To, že Hendrix pak dal dohromady exkluzivně černošskou kapelu, může svědčit o tom, že proti této kritice nebyl imunní. Zakomponoval však do tohoto implicitního pokání osten ironie, když ji nazval [Band of Gypsies](#). Miles Davis měl o dvacet let později velmi podobný problém, ale na rozdíl od Hendrixe se explicitně ohradil: jinému černošskému trumpetistovi Wyntonu Marsalisovi, který ho kritizoval za jeho hybridizaci jazzu s rockem a dalšími žánry, vrátil útok protiútokem: Marsalisovo lpění na fúzemi neposkvřeném jazzu jako výrazu čistého černošství označil za oprašování starožitností a ulpívání v minulosti.

Zdá se, že Jafa již patří do generace umělců, kteří jsou za těmito spory: můžou se hlásit k černošství jako Marsalis a zároveň kráčet otevřeností své tvorby ve stopách Hendrixe a Davise. Jeho tvorba povstává z dialogu a komunikace s černochoy i bělochoy (zdůrazňuje například inspiraci režiséry Kubrickem a Tarkovským). Význam svého díla nepovažuje za předem fixovaný, a tím pádem také nemůže být obviněn ze zrady na tom, co má údajně vyjadřovat. Tím spíše, že černošství, o němž mluví ve svých rozhovorech, nemá těžiště primárně v pozici pasivní oběti útlaku, ale v tvořivé a vynalézavé odpovědi na něj. A ta se na rovině významů

projevuje právě jako re-signifikace světa, jež má provokovat další re-signifikace, ať už od černochoů nebo bělochoů.

Autor učí politickou a sociální teorii na FF UK.